

No está permitida la reproducción total o parcial de esta obra, ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin la autorización escrita de la Editorial.

### **El humor y la risa**

Primera edición, 2001.

*Coordinación del IV Encuentro de Mujeres en las Artes Escénicas:*  
Margarita Borja, Isabel Bres, Beth Escudè

*Edición y Prólogo:* Asun Bernárdez

*Coordinación para las Actas:*  
Margarita Borja

© De los autores

© Para esta edición: Sociedad General de Autores y Editores

*Encuentros enmarcados en el XV Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. F.I.T.*

D.L.: CA-805-01

I.S.B.N.: 84-89736-26-X

*Ilustración de portada:* Diana Raznovich

*Maquetación:* Idea2 Cádiz

*Edita:* Fundación Autor  
Bárbara de Braganza, 7  
28004 Madrid



## **ÍNDICE**

### **PRÓLOGO**

ASUN BERNÁRDEZ ..... 5

### **MEMORANDUM**

MARGARITA BORJA ..... 9

### **1.- UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA ..... 13**

*Castigat ridendo mores* o de la función política de la risa

ASUN BERNÁRDEZ ..... 15

La ironía también es mujer

MARGARITA REIZ ..... 29

### **2.- CRÍTICA TEXTUAL E HISTÓRICA ..... 39**

La risa amorosa en el teatro de Hrotsvitha de Gandersheim

MARÍA-MILAGROS RIVERA GARRETAS ..... 41

*Los enredos de sor Juana: Una lectura de Los empeños de una casa*

ELISABETH OLGUÍN MARTÍNEZ ..... 51

La cárcel del cuerpo: Valor, agravio y mujer de Ana Caro y *Los enredos de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz

MERCEDES ALCALÁ GALÁN ..... 75

### **3.- EXPERIENCIA Y SUBJETIVIDAD DE LAS MUJERES ..... 95**

Desde el dolor al humor

ANA MARÍA CASÓ ..... 97

Bienestar y humor

MARITZA WILDE ..... 103

**CASTIGAT RIDENDO MORES<sup>1</sup>**  
**O DE LA FUNCIÓN POLÍTICA DE LA RISA**

Asun Bernárdez

“A través de la risa, nuestra ira se  
convierte en un arma de liberación.”

*Manifesto of the Bad Girls*

El lazo de unión entre política y risa sólo se genera si el sentido de la política es conseguir que los seres humanos seamos cada vez más libres. En este artículo pretendo mostrar cómo la risa no ha sido siempre liberadora, sino que es un mecanismo humano que sirve tanto para el sometimiento como para la consecución de la igualdad y la libertad. La humanidad se ha reído siempre, y el teatro ha sido una de las máquinas fundamentales de generación de carcajadas, aunque siempre en ambos sentidos. Si la risa fuese uno de los artífices del género cómico, se podría considerar, en sentido poco ortodoxo, que el feminismo ha representado una lucha casi teatral desde el sentido de humor femenino frente al cosmos masculino, pues no en vano el teatro es una representación simbólica de la vida, o viceversa. Sin embargo, en los últimos tiempos, la lucha de las mujeres aparece teñida de una nueva voluntad paródica entretejida por los rasgos más característicos de la posmodernidad. La risa ha servido para despreciar, para anular las diferencias, para castigar... pero existe una risa liberadora que permite a las mujeres conquistar espacios de cambio simbólico, porque el humor en esta época es una estrategia de acción, y no sólo un lugar donde el ser humano puede instalarse para, simplemente, soportar las incongruencias de la vida.

Hoy en día, las mujeres nos reímos más que nunca, y nos reímos con la fuerza que da el conocimiento del valor político de la risa. En un mundo en que muchos de los significados y las normas tradicionales han cambiado, hoy podemos y debemos reírnos un poco de todo y todos. Por eso la risa de las mujeres artistas es plurilingüe, fragmentada, deconstructora, más próxima a la idea de “lo grotesco” de Bajtin que al concepto de humor aristotélico tradicional.

<sup>1</sup> Lema del siglo XVII.

En este texto, a falta de un término por inventar, hablaré sobre lo cómico y la parodia, sintiendo la nostalgia de una palabra que explique lo que ocurre en la actualidad, en un momento en que la parodia no es posible porque se reconocen sólo parcialmente los modelos anteriores a los que rendir homenaje para luego traicionar. Esta nueva idea de la parodia tiene que ver con lo que denominaré “feminización” de la risa contemporánea, que supone que, desde la teoría y la práctica, las mujeres reivindican desde una “política paródica de la mascarada” a través de representaciones más agresivas basadas sobre los principios de la contaminación, la mezcla, la hibridación y el *collage*.

### *¿Qué es la política?*

Política y risa se nos representan hoy como dos polos divergentes, dos universos que giran ignorándose, porque la política es una actividad social, mientras la risa (aunque parte de lo colectivo) necesita de lo individual, de un cuerpo que la encarne y la lleve a cabo. Risa y política, política y risa parece que en estos momentos tienen poco que ver, y no es casual que esta asociación nos cause cierta extrañeza e inquietud.

Cuando Hannah Arendt se pregunta ¿Qué es la política?<sup>2</sup>, responde sencillamente que es la preocupación por el mundo y no por el ser humano, y reflexiona acerca de que en la actualidad, después de las dos Guerras Mundiales y el estallido de la bomba atómica, no es extraño que se nos represente la política muchas veces como amenaza de lo social y lo individual, como una serie de proyectos en los que los seres humanos nos vemos casi siempre arrastrados y de la que sólo unos pocos consiguen beneficios. La política nos ha hecho escépticos, y hablar hoy en día de política es construir imágenes de destrucción. Sin embargo, ¿cuál es el sentido de la política? “La respuesta es: el sentido de la política es la libertad”<sup>3</sup>. Y si nos vale este planteamiento de lo político como un ejercicio de libertad del ser humano, es precisamente esa conexión con la libertad la que tiende un puente hacia la risa y el humor, ese ejercicio de la singularidad humana definible sólo a través de la topografía léxica que crean una serie de términos diversos, un campo semántico sembrado de palabras que podríamos pararnos a definir de manera diferente y múltiple: ironía, parodia, comicidad, jovialidad, ingenio, sarcasmo, burla, mordacidad, sátira, grotesco y un largo etcétera. No quiero, sin embargo, precisar todos estos conceptos, pero sí resaltar lo que pueden tener en común: la idea de que, en definitiva, el humor es algo que se encarna en el cuerpo, tal como el término latino humor pone en evidencia. Humor significa líquido, humedad, agua, lo más

<sup>2</sup> Arendt, Hannah, *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997.

<sup>3</sup> Ibid, pág. 62.

consustancial al cuerpo humano y a la vida, que no tiene forma en sí mismo, sino que es la forma del recipiente que la contiene. Por eso el humor y la risa valen para tantas cosas: para amar y repudiar, para castigar y ensalzar, para adorar y despreciar... Por eso es tan humana, por eso dice tanto de nosotros. Cuando nos reímos, hacemos chistes, parodiamos, construimos textos de cultura, textos que no son un simple reflejo de lo que somos, sino que “son lo que somos”, porque todo texto es performativo, fabrica realidades, y en definitiva, edifica líneas de demarcación simbólica de lo social: crea límites entre lo permitido y lo prohibido, lo excluido y lo integrado, lo correcto y lo incorrecto... Tal vez por eso reírse sea una de las formas más patentes de comunicación, forma evidente, pero no sencilla. Tras la risa hay siempre un entramado de implícitos, de negociaciones, de pactos y desencuentros que nos obligan siempre a una posición estratégica determinada, una posición que nos fuerza a ocupar un lugar que, al fin y al cabo, es político, en el sentido que apuntaba Hannah Arendt.

La pregunta es ahora evidente ¿de qué nos reímos las mujeres? o mejor las preguntas ¿de qué se ríe esa amalgama de intereses y deseos que se llama feminismo?, ¿cómo utilizan el humor las mujeres artistas, las teóricas que piensan en que es posible la construcción de un nuevo mundo en el que se entienda que “el sentido de la política es la libertad”? Contestar a estas preguntas me obliga a hacer un cierto recorrido que espero que no sea demasiado laberíntico y tortuoso.

### *Algunas teorías sobre la comicidad y la ironía*

Lo cómico es una categoría estética que nos permite la transformación de los aspectos extraños y deformes de la realidad en algo lúdico. Para Aristóteles lo cómico consiste en el placer que produce la risa ante “lo desagradable y defectuoso, es decir, ante lo feo”<sup>4</sup>. Esta definición tan austera de la risa, irá completándose a lo largo del tiempo. Hegel, por ejemplo, ve en la risa un mecanismo de resolución de tensiones, o Shopenhauer cree que surge cuando percibimos una incongruencia entre lo que pensamos y lo real.

Por su parte, la ironía, que en griego significa “disimulo”, ha sido pensada siempre como instrumento, tal como hacía Sócrates cuando afirmaba “Solo sé que no sé nada”. Es precisamente este uso el que define la denominada ironía clásica que consiste en utilizar el recurso de fingir que no se sabe, dejar hablar al contrincante, para luego triturarlo dialécticamente. La ironía clásica, contraria a la jactancia, en el fondo es entonces una muestra de superioridad pues deja sólo entrever muy poco de lo que se sabe. Precisamente por esto Santo Tomás la definió como “vanidad sutil”.

<sup>4</sup> Aristóteles, *Poética*, ed. De V. García Yedra, Madrid, Gredos, 1974. 1449a.

En segundo lugar, la ironía romántica se ha entendido como la expresión de la tensión existente entre elementos contrarios como lo subjetivo y lo objetivo o la cultura y la naturaleza. La ironía, a partir de esa concepción pasa a ser parte consustancial de la vida como contradicción, convirtiéndose en una categoría estética, tal como la definió Kierkegaard. La ironía es la incertidumbre, la duda... es una categoría sin resolución en la que el ser humano tiene que poder instalarse para seguir viviendo, tal como afirma Jankélévitch, la ironía pasa a ser una "forma de vida", una actitud deseable desde el momento en que se percibe el vacío y el sin sentido al que muchas veces nos obliga la vida social o individual. Tanto lo cómico como lo irónico, parten en la concepción clásica de una cierta incomodidad, de un sentimiento de la diferencia, y también, una cierta idea de lucha dialéctica, y por lo tanto de ideas.

Es a principios del siglo XX cuando surgen trabajos fundamentales para explicar la comicidad, centrados fundamentalmente en la escritura y la práctica teatral. Sin duda, uno de los más influyentes es el de Bergson, publicado en 1899 por primera vez. Para Bergson lo cómico es un fenómeno social producido por un "efecto de automatismo y rigidez", así el cuerpo humano provoca risa cuando adquiere la rigidez mecánica, el automatismo de las cosas. En el teatro, para Bergson, se puede individualizar este efecto en repeticiones, en la inversión de papeles, etcétera. Sin embargo, algo que no aclara este autor, es que estas "operaciones maquinales" pueden estar presentes también en lo trágico, evitando así plantearse los límites a veces tan endebles entre lo trágico y lo cómico.

La segunda obra es sin duda la de Freud, que en concreto en su trabajo *El chiste y su relación con el inconsciente* de 1905<sup>5</sup> plantea que la risa es un movimiento agresivo que pone en evidencia que el que ríe se siente superior al objeto que causa la risa. La risa es un mecanismo de separación de ese otro con el que el sujeto no quiere identificarse. La risa, coloca así al objeto de nuestra risa en una especie de niñez, "ese lo hace como yo lo he hecho de niño". La risa (en concreto el chiste) es un mecanismo psíquico para obtener placer y superar el dolor. Distingue además dos formas de comicidad: una involuntaria (cuando percibimos, por ejemplo un defecto físico en el otro), y otra voluntaria, cuando descubrimos que somos capaces de colocar a una persona en una situación cómica. Las formas "artificiales" de crear comicidad son varias: la imitación, la pantomima, la caricatura, la parodia, el desenmascaramiento, el chiste, la broma, y también la ironía, la sátira y la creación de lo grotesco. Un mecanismo importante que describe Freud es el de identificación del espectador con la situación cómica: en ella se produce un distanciamiento del yo cuando el objeto de la risa lo consideramos inferior, pero si aparece revalorizado, puede aparecer también la admiración. Distancia y admiración, serán entonces

<sup>5</sup> Editado en Madrid, Ediciones Orbis, 1988, vol. 5.

los elementos fundamentales para explicar el proceso de la risa en el período moderno, que juega siempre con la ambivalencia de sentimientos ante lo que consideramos diferente o chocante.

Lo cómico es entonces esa materia prima poco definible, ese agua que toma siempre la forma del recipiente. Por eso no podemos decir que la risa o la ironía son formas revolucionarias, armas para derribar, demoler y desbaratar los poderes establecidos. La risa puede ser todo eso, pero también un castigo en contra de lo diferente y lo nuevo. Lo cómico puede ser conformista y poner en evidencia los prejuicios dominantes en la sociedad. Baste recordar las obras de Molière en las que, por ejemplo, las mujeres que en aquellos años comenzaban a luchar por la posesión de la cultura eran cruelmente satirizadas y vilipendiadas.

Creo que la risa y lo cómico como lucha en contra de determinados poderes, es decir, la risa como arma política, se asemeja más a lo que Mijail Bajtin llamó "lo grotesco"<sup>6</sup>. En las fiestas medievales carnavalescas, sí se producía una subversión de las jerarquías y los valores usualmente aceptados por la Iglesia. La subversión se producía sobre todo a través de la representación de la parte "maldita" de lo corporal. Es un punto de vista en el que el cuerpo pierde su individualidad y se convierte en una materia unida con la naturaleza, creándose así un lenguaje en el que se entremezclan códigos diferentes, donde caben todos los lenguajes, donde es posible una promiscuidad semiótica, y de ahí nace la risa, pero esta vez, una risa verdaderamente subversiva en contra de los discursos monolíticos del poder y la cultura dominante. Es precisamente este sentido de la risa, que tiene que ver con la fragmentación, con la mezcla, con el *collage* de elementos diversos, la que ha resultado más deconstructora en los lenguajes artísticos contemporáneos. El humor es entonces revolucionario, pero lo es sólo en el sentido que lo define Deleuze como "...el arte de las superficies y las dobleces, de las singularidades nómadas y del punto aleatorio siempre desplazados, el arte de la génesis estática, el saber-hacer del acontecimiento puro o la "cuarta persona del singular": han quedado suspendidas toda significación, designación y manifestación, abolidas toda profundidad y altura"<sup>7</sup>.

*Ambivalencia del humor: mantenimiento de un sistema y nuevos espacios para la risa.*

La risa, tal como se manifiesta y consagra en la Comedia del Arte, tiene una función moral cuyo máximo exponente ha sido Molière. Tal vez sea ésta una afirmación incómoda, pero desde luego, el teatro, como muchas

<sup>6</sup> Vid. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1987.

<sup>7</sup> Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Barcelona, Barral, 1971.

de las artes modernas han servido a un sistema que a la vez les proporcionaba su legitimidad como tales. La risa en los teatros y en la literatura, durante varios siglos, ha supuesto una auténtica sanción social señalando lo permitido y lo prohibido, lo deseable y lo despreciable. Desde Horacio y Marcial al *Pinocho* de Collodi, pasando por *Los viajes del Gulliver* o el *Tristram Shandy*, la risa ha tenido una función político-social, e incluso en muchos casos, claramente represiva, señalando a los individuos que merecían ser aislados del grupo. Este tipo de risa es indudable que sigue generándose de la misma forma en nuestro entorno. Como hace siglos, seguimos haciendo chistes de "cornudos", de negros, de gitanos, de suegras, de guardia civiles... Sin embargo, en el último siglo, ha nacido una risa diferente, una risa que tiene que ver más con lo grotesco que describía Bajtin, y de la que habla Deleuze, una risa que tiene que ver con lo irracional, con el sin sentido (y que sin embargo no deja, de una manera paradójica, de crear significación), que con la risa que describe Freud. Es esa la risa que quiero llamar aquí política y de la que las mujeres como artistas y teóricas han sabido generar. Pero, en todo caso, ¿qué función puede tener hoy en día el humor en un mundo donde se han transformado la mayoría de los valores tradicionales, entre ellos el estatuto de las obras artísticas?

### *Posmodernidad y nuevos valores para la risa*

Podemos pensar la posmodernidad sólo en relación con la modernidad, entendida ésta como un período de la historia que coincide con el capitalismo productivo que comienza a desarrollarse en el Renacimiento, y que tiene culturalmente su punto álgido en la mentalidad ilustrada del siglo XVIII. Esta definición tan poco matizada, me sirve sólo como punto de arranque para hablar de qué es lo que cambia radicalmente en el siglo XX. La respuesta no es sencilla, pero podríamos resumirla de una manera que no deja de ser reduccionista: materialmente en los últimos cincuenta años hemos asistido a la decadencia del sistema capitalista basado en la producción de bienes y a la emergencia de un capitalismo global y financiero, que tiene su pilar fundamental en el desarrollo masivo de los medios de comunicación e información. Tal como apuntaba hace algún tiempo Lyotard, la información ya no es conocimiento sino un bien para el intercambio. Esta sociedad se define como sociedad del espectáculo, sociedad de los medios de comunicación, del consumo, sociedad de la imagen, etcétera.<sup>8</sup>

Para la cultura, este nuevo sistema supone una serie de cambios que tal vez estemos lejos todavía de entender del todo, pero sí podemos deli-

<sup>8</sup> Lyotard, Jean F., *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1987.

mitar algunos rasgos que le son propios. Por ejemplo, se ha producido una pérdida de límites entre lo que se llamaba alta cultura y cultura popular (hoy definida como "de masas"). Por ejemplo, Andy Warhol coqueteaba con las actrices de Hollywood y la música rock, y a la vez podemos ver películas donde el artista es devuelto a la cultura popular de un modo mítico, transitando en varios espacios simbólicos. También se ha producido una pérdida de límites entre los discursos y los géneros. Hoy no podemos hablar de filosofía, teoría literaria, literatura, etcétera, sino de un nuevo tipo de escritura que podemos agrupar bajo el indeterminado rótulo de "teoría". Otro elemento importante es que la cultura escrita se encuentra en franco retroceso en relación con lo visual. Además han desaparecido de nuestro horizonte los proyectos emancipadores de lo social, la idea de trascendencia religiosa, la proyección de futuro, la idea de sujeto como sede de la identidad, el fin de los estilos artísticos individuales y privados... en fin, todo suena a pérdida, a cambio, a sensación de desorden, a fragmentación... y desde luego, el feminismo ha sido un elemento fundamental en la aparente desestructuración del mundo moderno (no en vano surgió precisamente cuando emergen las ideas disgregadoras del sujeto ilustrado).

Y de nuevo surge la pregunta, ¿qué hace la posmodernidad con el humor y la risa? Creo que no se ha pensado demasiado sobre esto, sin embargo, Fredric Jameson señala en este sentido que un rasgo fundamental del arte contemporáneo es el gusto por el pastiche. Las obras de arte que sentimos más cercanas, son esas obras en las que parece que todo se ha centrifugando sin sentido. Cuando ya no existen genios individuales, desaparece la posibilidad de la existencia de la norma lingüística, desaparece la posibilidad de parodiar lenguajes privados y estilos idiosincráticos y "ese es el momento en que aparece el pastiche y la parodia se vuelve imposible". Ahora mismo miro la portada del libro de Jameson que tengo sobre la mesa<sup>9</sup>: la cabeza de la Venus de Botticelli como si fuera un negativo fotográfico, rodeado de latas Campbell popularizadas en los cuadros de Warhol. Eso es precisamente el arte contemporáneo, o mejor el arte posmoderno, y una de las características de este arte. Según Jameson en el arte actual no es posible la parodia, o mejor, la parodia ha sido desplazada por el pastiche, término que procede, precisamente de las artes audiovisuales, y esto es ya en sí mismo significativo. Parodia y pastiche implican la idea de imitación o remedo de algo, sin embargo, mientras que en la parodia, la ironía y otras formas humorísticas, tal como veíamos hace un momento, se producía siempre el reconocimiento de la obra individual, la existencia de personalidades artísticas reconocibles y triunfantes en la historia. Veíamos que hacer humor sobre algo, era una especie de homenaje traidor a un texto, porque suponía una cierta simpatía hacia los mis-

<sup>9</sup> Jameson, Fredric, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 1999.

mos. Sin embargo, en el pastiche este proceso no ocurre del mismo modo, el reconocimiento de las obras se da, pero de una forma alterada, como si las individualidades artísticas no existiera, y todas las obras son tratadas y "aprovechadas" al mismo nivel. Por eso una de los rasgos del arte posmoderno es la tendencia a deconstruir la categoría de "artista" profundamente anclada en el romanticismo. Hoy las obras de arte tienen vocación colectiva, su reproducción quiere ser infinita e ilimitada, pierden especificidad, pero en cambio, consiguen una penetración social impensable en otras épocas, tal como han hecho mujeres artistas como Barbara Kruger, en su afán de ocupar espacios públicos, como aeropuertos, donde la gente transita fugazmente. Las obras de arte son cada vez menos objetos de culto, y más objetos para "crear ambientes", espacios donde el espectador puede entrar y salir de una manera efímera y pasajera, porque la recepción contemporánea es precisamente esa: experiencias intensas, efímeras, momentáneas, que apenas duran el tiempo que algo consigue llamarnos la atención. Experiencia sensitiva, estética y no racional. Porque tal como afirmaba Walter Benjamin<sup>10</sup>, la pérdida de aura de las obras de arte tradicionales, tiene la contrapartida de que el arte ha pasado a formar parte de nuestra existencia de una manera inimaginable hace un tiempo. Hoy miramos a nuestro alrededor y encontraremos referencias constantes al arte: una silla diseñada por un miembro de la Bauhaus, un plato decorado con motivos de Miró..., imágenes permanentes en la televisión, en los carteles publicitarios que recuerdan el arte clásico, creando una especie de ecología artística y comunicativa muy propia de nuestra época.

### *El feminismo y la risa como provocación*

El feminismo es un pensamiento de la igualdad, y precisamente, tal como afirma Amelia Valcárcel "es una tradición de pensamiento político"<sup>11</sup>, es decir, un pensamiento que se debate entre dos ideales ilustrados que muchas veces se manifiestan como contradictorios: la libertad y la igualdad. Pero ¿cuál es el terreno de la acción política de las mujeres? Desde luego podríamos decir simplemente que en todas partes, aludiendo a la concepción de Foucault que definía el poder como algo difuso que se instala en nuestras ideas e incluso en nuestros cuerpos. El movimiento feminista que se llamó en su día "radical" sorprendió con la famosa frase "lo personal es político", pero en una época como la actual en la que el descrédito de la política ha ocupado el lugar de las grandes ideologías, ¿dónde identificar los centros de poder contra los que el feminismo debe luchar? ¿o tal

<sup>10</sup> Vid. Benjamin, Walter, "El arte en la era de su reproductibilidad técnica", en *Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1982.

<sup>11</sup> Valcárcel, Amelia, *La política de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1998, pág. 89.

vez no tiene ni siquiera sentido esta pregunta? Lo que quiero decir que, si el poder es difuso y está en todas partes, la lucha feminista también será difusa y "descentrada", y esto plantea un auténtico problema de intervención en las estructuras sociales para el cambio<sup>12</sup>. No cabe duda que el miledo a la pérdida de eficacia de las luchas sociales y políticas de los últimos años ha cumplido sus peores presagios, al permitir los poderes políticos el desmantelamiento de la sociedad del bienestar, sin embargo creo que algo ha empezado a cambiar. Las luchas de las mujeres son parciales, puntuales, atomizadas en muchos casos, pero en este sentido se ha convertido en una lucha modélica, en una estrategia que la mayoría de los grupos sociales en la actualidad utiliza. Si algo han demostrado las últimas manifestaciones antiglobalización en las reuniones del G8, es que a pesar de que no hay detrás una organización ni una ideología concretas y determinadas, se consigue una alta eficacia porque, por un lado estos grupos diversos han conseguido identificar las fuerzas que verdaderamente gobiernan: las económicas y consiguen ser eficaces, deteniendo (al menos momentáneamente) todo el proceso de desmantelamiento de la sociedad del bienestar, y el empobrecimiento sin fin de los llamados países del tercer mundo.

Este tipo de acciones posmodernas desarrollan una lucha social que podría definir como "feminizada", en cuanto su estrategia se basa en la consecución de objetivos concretos y puntuales, alianzas para conseguir una reivindicación inmediata, una falta de ideología teleológica, o si la hay es sólo precisamente esa "lucha por la igualdad", y por supuesto es una lucha feminizada en cuanto sus armas principales son la resistencia pacifista y ¡cómo no! la utilización del sentido del humor como estrategia. Este uso del humor como una estrategia más en la lucha por conseguir las mujeres la igualdad estuvo presente siempre en la lucha feminista, pero será en el denominado segundo feminismo el período donde podemos observar mejor este fenómeno. En los años sesenta y setenta, las mujeres realizaron una serie de acciones que como poco causaban perplejidad, risa nerviosa, cuando no irritación y furia. En esa época las mujeres hicieron *flashing*, *mooning*, *streaktease*, *topless* y toda una gama de actos de protesta a través de la exhibición por una vez des-sexualizada del propio cuerpo. Este tipo de actos son el ejemplo de provocación y movimiento lúdico de una época que hará ya unos veinte años que terminó. Y terminó cuando surge la denominada "tercera ola" o postfeminismo.

Por postfeminismo entiendo el movimiento de las mujeres surgido a finales de la década de los ochenta y primeros años de los noventa, caracterizado por ser un momento en que los derechos civiles para las mujeres se han conseguido ya (sólo en las sociedades occidentales, por supuesto), y las mujeres utilizan una nueva tecnología para comunicarse y organizar su acción política: Internet; por eso el feminismo actual es conocido como

<sup>12</sup> Vid. Valcárcel, A. Op. cit. Pág. 100 y ss.

cyberfeminismo. Históricamente las acciones de las mujeres dependía de su contacto y proximidad física, las mujeres salían juntas en la primera oleada feminista a desbaratar la vida ciudadana en manifestaciones callejeras. Durante la segunda ola (años sesenta) comenzaron una nueva estrategia: llevar a cabo una serie de actos que se proyectaran en los medios de comunicación, y sobre todo en Estados Unidos se dedicaron a "tomar" ciertos lugares emblemáticos como los clubes Playboy, el Metropolitan Museum, la Casa Blanca o boicotear la elección de Miss América. Esta segunda oleada supuso sobre todo la paulatina incorporación de las mujeres a ciertos territorios económicos y el replanteamiento de los núcleos familiares. El postfeminismo continúa las formas anteriores de acción y rebelión intentando conseguir espacios de mayor visibilidad en los medios masivos. Un ejemplo emblemático fue el grupo americana WAC: Coalición de Mujeres Activas, que contó en sus inicios con ochocientas mujeres, adoptando ya la estrategia de comunicación a través de las nuevas tecnologías de la información. Aunque la iniciativa duró poco, no deja de ser significativa. Las postfeministas artistas, son las pioneras en definir el movimiento como una lucha en contra del desencanto que ha provocado la rigidez feminista tradicional. Ven positiva su lucha, pero ahora consideran que el estereotipo de la feminista clásica resulta un corsé, y que debe darse un movimiento de apertura hacia la pluralidad y la diversidad.

Pero para explicar la década de los noventa y el período actual de este tipo de feminismo y el uso del humor y la ironía que plantea, es necesario referirnos a una de las teóricas que sin duda ha propiciado este cambio radical: Judith Butler, que habla de la necesidad de establecer una "política paródica de la mascarada"<sup>13</sup>, porque si la identidad es realidad un proceso performativo de representación continua, es posible subvertir de manera paródica los roles de género producidos en le hacer social.

Los noventa han sido los años de la creación de nuevas prefiguraciones de lo femenino que parten de una perspectiva paródica en cuanto son formas desprestigiadas que ahora aspiran a ocupar un lugar central en nuestras representaciones. La teoría feminista nos ofrece ejemplos de varias metáforas para representar las identidades postmodernas dibujadas sobre los principios de hibridación, contaminación y mezcla más o menos definida. Podemos pensar en la imagen de la mestiza de Anzaldúa, que representa la lucha de fronteras externas que se traduce en un continuo trabajo interno de reconstrucción de la propia identidad o la figura del *Cyborg* que desarrolla Haraway, y que cuestiona incluso los límites cor-

<sup>13</sup> Vid. Sobre esta temática el artículo de Ana Martínez-Collado "Perspectivas feministas en el arte actual" publicado electrónicamente en: [www.estudiosonline.net/texts/perspectivas.html](http://www.estudiosonline.net/texts/perspectivas.html).

<sup>14</sup> Butler, Judith, *Gender Trouble*, Londres, Routledge, 1991.

porles como sede de la identidad, resaltando lo híbrido, la contradicción permanente que arrasa incluso con el pensamiento dualista que sustentado nuestra cultura. También podemos hacer alusión a la metáfora de Braidotti de la subjetividad "nómada"<sup>15</sup>, corporeizada y que se transforma continuamente a través del viaje humano en el espacio o en el tiempo, y que sólo permite sentimientos parciales de pertenencia, en un juego de fronteras siempre móviles. El sujeto nómada es una ficción política que "resiste a los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta"<sup>16</sup>. *Cyborgs*, mestizas, nómadas... metáforas paródicas que ponen en evidencia el final de una época y el principio de otra, pero no sólo en cuanto al pensamiento. Estas figuras están sin duda arraigadas en procesos sociales concretos, que tienen que ver con el fin de la época en la que el capitalismo no circunscribía a la realidad de los Estados-Nación modernos y la colonización, y la llegada a un período de la historia reciente en que la globalización, el desarrollo de la economía financiera y las grandes empresas nos han arrojado a todos a la situación de colonizados.

### Arte y política de la parodia

Es necesario dirigir la mirada hacia las obras de las artistas actuales porque son ellas las que hasta este momento me parecen más dotadas para dejar al descubierto las incongruencias de un sistema social que, aunque aparentemente es igualitario, deja traslucir una serie de contradicciones que permiten la existencia de un mundo injusto. Hoy las luchas más efectivas se producen en contra de la representación, y sólo la fuerza irónica es capaz de dar al traste con ellas.

La ironía como estrategia estaba muy presente en las artistas de los ochenta como Cyndy Sherman, Sarah Charlesworth, Sherrie Levin o Barbara Kruger que situaban a las mujeres en lugares insólitos para la representación tradicional, y que pretendían despejar el trabajo de las artistas del halo de romanticismo, autodefiniéndose como "trabajadoras culturales", en cuanto aspiraban a intervenir en un entorno más amplio que el simple mercado del arte. Son artistas con vocación de estar en el mundo e influir en él. Artistas que ironizan sobre los valores tradicionales del arte e intentan subvertirlos. Por ejemplo Sherrie Levin rechaza totalmente la idea de crear obras originales, o Barbara Kruger recorta y pega imágenes fotográficas que pertenecen a distintos "niveles culturales" aparentemente sin ningún respeto. Es ésta una generación de mujeres artistas que tuvo una gran influencia en otros artistas masculinos como Robert Gober que trabajaron sobre la idea de convertir los objetos de arte en simple consumo.

<sup>15</sup> Así en la traducción original.

<sup>16</sup> Braidotti, Rosi, *Sujetos nómades*, Barcelona, Paidós, 2000, pág. 31.

En los años noventa, después del crack del mercado del arte, surgieron una serie de manifestaciones más radicales cargadas de humor (también de ira), manifestaciones que a veces eran incluso "políticamente incorrectas", generándose un campo de auténtica lucha artística basada en lo colectivo e inspirada en el grupo de pioneras que fueron las Guerrilla Girls que dejaban ver en aquellos años por primera vez la rabia frente a la hegemonía masculina. Esta iniciativa innovadora ha seguido viva en otros colectivos como las *Riot Girls*<sup>17</sup>, que basan su estrategia en la realización de acciones colectivas que pretenden poner en evidencia los mecanismos de comercialización del arte contemporáneo del que las mujeres se encuentran prácticamente excluidas. Las activistas de la *Guerrilla Girls* son siempre anónimas, aparecen en los actos públicos con la cabeza cubierta con una careta de gorila, y como el Comandante Marcos que en la lucha zapatista, él y sus hombres esconden su cara, una de sus máximas es que "cualquiera puede ser una *Guerrilla Girls*", desde el momento en que cualquier mujer se coloca una máscara de gorila y actúa sobre una estructura social a la que se opone. Esta nueva lucha supone la desaparición de personalidades individuales, las acciones son de todas las mujeres, y tienen algo directo, agresivo, es resistencia activa en contra de todo lo que no les gusta.

Las *Riot Girls* no desprecian el conflicto, se sienten en guerra con una serie de poderes concretos que les niegan la visibilidad y consideran que es necesario luchar abandonando un poco la idea de "mujer pacífica" tradicional. Las *Riot Girls* son chicas malas, quieren resistir pero "también queremos divertirnos y hacerlo a nuestro modo", y ese modo consiste sobre todo en la creación de textos de mujeres: escribiendo guiones, haciendo revistas, música... etcétera con una voluntad de oposición a los modelos sexistas que sigue creando la ficción. Para ello es necesario la reivindicación de ciertos rituales colectivos (en muchos casos a través de la red), de cierta repetición de formas, porque tal como decía Butler la práctica paródica es una de las prácticas fundamentales para conseguir poder político. La rabia de las mujeres se convierte en un artificio estético que tiene que ver mucho con lo teatral, por eso han proliferado en los últimos años las performances de las mujeres que ahora implican su cuerpo en el arte. Lisa Yuskavage, Nicole Eisenman o Deborah Kass parecen concentrar y representar todos los fantasmas ancestrales de lo femenino, todo ello con un tinte irónico que no oculta del todo la rabia por la discriminación.

<sup>17</sup> Chicas guerrilleras y chicas disturbio.

<sup>18</sup> Jenny Holzer, por ejemplo, coloca paneles luminosos en sitios públicos que contrastan con la ecología publicitaria que nos invade y reivindica mensajes políticos sorprendentes como "Con la propiedad nació la delincuencia", "Si os hubierais portado bien los comunistas no existirían" o "La falta de carisma puede ser fatal".

Los escritos y vídeos de Trinh Minh Ha, las performances de Laurie Anderson, las vallas publicitarias de Barbara Kruger o los mensajes sorprendentes de Holzer<sup>18</sup> muestra toda una reversibilidad de roles, situaciones donde los personajes son intercambiables y la idea de mirada de sujeto individualizado como centro perspectivístico de las obras ha desaparecido. Además, las artistas intentarán una reivindicación radical del placer y la corporalidad, ya no sólo en el plano teórico.

En este sentido fueron, por ejemplo, muy significativas las exposiciones "Bad Girls" que giraron por varios países en torno a 1994 en que la presentación de la sexualidad aparecía explícita, pero hasta el mismo título es irónico. Temas marginados hasta el momento como la droga, la violencia o el sexo aparecen ahora como protesta al tratamiento tradicional del cuerpo de las mujeres. Hoy se ha abandonado lo "políticamente correcto", y las reivindicaciones de las mujeres en el arte se han hecho más humorísticas, pero también más fuertes y radicales. Pero no hay que olvidar que en los últimos tiempos, se ha producido una apertura artística, una tendencia a una diversidad temática que intenta integrar las diferencias. Hoy hay artistas masculinos que crean desde el feminismo, artistas blancos que tratan el racismo o heterosexuales que trabajan sobre las minorías sexuales.

### Conclusiones

Después de un siglo de lucha de las mujeres por alcanzar la igualdad, hemos llegado a un punto en que los derechos civiles se han conseguido, pero ahora nos queda la lucha simbólica, entendido lo simbólico un "centro de realidad", es decir, ese lugar a partir del cual establecemos jerarquías, ordenamos la realidad, nos proyectamos hacia el futuro, y un largo etcétera. Tanto las artistas como las teóricas de los años noventa han reivindicado la parodia, el humor y la ironía como una de las armas más contundentes con las que podemos contar. Estas armas son tan viejas como el mundo, pero ahora las mujeres no han dudado en reivindicarlas como propias, "feminizando" su uso, en el sentido de que hoy la lucha social y la reivindicación va desde lo local a lo global, desde el anonimato y la falta de líderes, desde la despersonalización y la fragmentación más absoluta, hasta los lugares más altos de la política y la organización social.